

ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» ЧЕРЕЗ КОНЦЕПЦИЮ КОЛЛЕКТИВНОГО БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО ЮНГА

WORKS OF COMPOSERS OF THE "SILVER AGE" THROUGH JUNG'S CONCEPT OF THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS

E. Fetisova

Summary: The article presents a philosophical analysis of the music of the "Silver Age" through the prism of Jung's teachings about the collective unconscious. Music is considered as an archetypal given, carrying a sacred meaning, as a way of a special existential perception of the world, helping an individual to spiritually evolve. The musical thinking of the composers of the "Silver Age" is substantiated through mythological and religious value systems, which most clearly manifest archetypal foundations.

Keywords: philosophy of music, archetype, existential value, existential experience, musical harmony, "Silver Age", Russian culture.

Фетисова Евгения Николаевна

*К.ф.н, доцент, ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет», (г. Хабаровск)
evseneya@mail.ru*

Аннотация: В статье представлен философский анализ музыки «серебряного века» через призму учения Юнга о коллективном бессознательном. Музыка рассматривается как архетипичная данность, несущая сакральный смысл, как способ особого экзистенциального восприятия мира, помогающего индивиду духовно эволюционировать. Музыкальное мышление композиторов «серебряного века» обосновывается через мифологическую и религиозную системы ценностей, которые наиболее явно проявляют архетипические основания.

Ключевые слова: философия музыки, архетип, экзистенциальная ценность, экзистенциальный опыт, музыкальная гармония, «серебряный век», русская культура.

Период конца XIX и начала XX вв. для русской культуры ознаменовался большим творческим подъемом, решением новых задач по созданию совершенных образов в литературе, поэзии, балете, музыке. Время это было уникальным и получило красивое название «серебряный век». Русская музыка в это плодотворное время стала стремительно развиваться и приобретать ту уникальную самобытность, которая позволила выделить целое поколение российских композиторов, о которых заговорил весь мир, а их произведения получили статус классических. В творческих исканиях композиторов «серебряного века» прослеживается тенденция к синтезу искусств и вплетения в музыку философских идей и образов, связанных с экзистенциальными переживаниями каждого отдельного человека. Этому способствовало стремление переплести музыку со стихами тех авторов, которые говорили с композитором на одном языке, выражали его понимание мира, его рецепт счастья и любви, его принятие одиночества, смерти, страдания. Подобный тандем композитора и поэта-мыслителя усиливал восприятие музыкального произведения для слушателя, делал более легким вход в его внутренний мир. Слушатель уже не был сторонним наблюдателем, а включался в таинство, подобно актеру, перевоплотившемуся в своего персонажа.

Постоянное обращение композиторов «серебряного века» к вечным темам, которые красной нитью проходили через все философские концепции разных веков и культур, зачастую делает их творчество экзистенциальным и архетипичным.

Целью данной статьи является анализ творчества композиторов «серебряного века» через концепцию коллективного бессознательного швейцарского психиатра Карла Густава Юнга.

С момента появления первых людей на земле, наверное, появилась и музыка. Представить, что человек какое-то время существовал без нее невозможно. Музыка эволюционировала одновременно с человеческой психикой. Самые архаичные составляющие того, что сделали человека человеком, пропитаны гармонией звуков. Когда слушатель погружается в эту гармонию, он окунается в символическую матрицу, которая уже давно знакома. Она передана ему от предков и считается на уровне бессознательного.

Согласно концепции коллективного бессознательного Юнга, архетипы являются органами души и властно заявляют о своем существовании подобно физическим органам, которые не представляют собой пассивную материю, а всегда проявляют себя в системе «человеческое тело». Архетипы являются доминантами бессознательного, детерминирующие психическую жизнь. Сфере бессознательного, состоящей из архетипов (универсальных динамических структур), Юнг присвоил название «коллективное бессознательное». Он не сомневался, что существуют архетипы наследуемые, которые лишены содержания и представляют собой чистую форму, т.е. не содержат личного опыта. Наполняясь личным опытом, архетипы становятся видимы для сознания [10, 18-19]. Возможно, именно в силу своей архаичности музыка

так легко способна преодолевать различные психологические пласты и барьеры, созданные в процессе жизни человека, достигать глубин Я, вынося на поверхность в сознание более сильное и правильное понимание себя и мира вокруг.

Музыка «серебряного века» представлена такими великими композиторами как Н. Римский-Корсаков (поздний период творчества); А. Глазунов, С. Танеев и А. Лядов (расцвет творчества); А. Скрябина и С. Рахманинов, Н. Метнер (развитие творчества) и др. Их творчество пропитано близкими любому человеку экзистенциальными ощущениями времени, новых событий и перемен, кризисных переживаний. В рамках философии существования к тому времени экзистенциальные темы во многом были концептуально оформлены, но не приняты людьми, далекими от науки и философии. Музыкально оформленные, эти концепции превращались в иррациональное знание, а, следовательно, в более привычный потребляемый продукт. К примеру, русские композиторы касались идей космизма, мессианской роли России, вечной борьбы добра и зла, жизни и смерти, свободы и действительности. «Весна священная» И. Стравинского (1913), «Скифская сюита» С. Прокофьева (1915) относят слушателя как раз к языческой архаике, где через обобщенные образы возможно окунуться в коллективное бессознательное. Центральной темой для большинства композиторов того времени была православная культура, ее экзистенциальные ценности и сакральные архетипы.

Зачастую эти темы тесно переплетались с мифологическими и религиозными сюжетами, что дополнительно отсылало слушателя к базовым слоям психики. Также, в этот период популярны были идеи революционной борьбы, и музыканты касались этой темы, но косвенно, больше в рамках народной песни. К ним относят, к примеру, песню «Дубинушка» Н. Римского-Корсакова (1906), «Эй, ухнем!» А. Глазунова (1905). Это прямой отклик на революцию 1905 года. А русская эпическая тематика реализуется в опере «Садко» Н. Римского-Корсакова. Вообще, тема русской народной песни очень популярна в «серебряном веке», через нее композиторы прославляли богатырскую силу, образы старины, вольницы. Эти мотивы прослеживаются в симфониях «Стенька Разин» (1885) и «Кремль» (1890) Глазунова, музыкальной картине «Про старину» А. Лядова.

Глубокий философский смысл несут произведения А. Скрябина. Его творчество высоко ценил Н. Бердяев, который называл творчество Скрябина «надличностным стремлением к открытию «новых миров», стремясь к Вселенским масштабам и представляясь макрокосмом. С другой стороны, Скрябин погружался в глубины внутреннего мира, что можно выразить через понятие микрокосм. Композитор стремился к некоей целостности в описании вселенной. Макрокосм и микрокосм есть

части единого, и в нем присутствует парадоксальная логика и математическая соразмерность частей и целого. Для Скрябина музыка была инструментом спасения мира через красоту. Главным своим сочинением он мыслит «Мистерию». Произведение должно было показать вселенскую задачу – завершение нынешнего цикла существования мира и соединения Мирового Духа с космической Материей в некоем космическом эротическом акте. К сожалению, гений не смог осуществить этот замысел, но остались наброски и стихи Скрябина, которые вдохновляли музыкантов последующих поколений и поддерживали идею преобразование жизни силой искусства.

В произведениях С. Танеева особенно ярко выражена идея абстрагированного представления вечной этической правды. Его творчество духовно и насыщено религиозно-философским содержанием. К примеру, некоторые хоровые и вокальные произведения, кантаты «Иоанн Дамаскин» (1884) и «По прочтении псалма» (1912-1914) относятся к таким работам. В кантате «По прочтении псалма», которую называют истинным духовным завещанием композитора потомкам, явлена универсальная космогоническая идея о смысле существования человека. Смысл этот не в пассивном преклонении перед высшими силами, не в соблюдении религиозных обрядов, а в утверждении нравственного идеала в жизни.

Творчество С. Рахманинова насыщено религиозно-философскими, экзистенциальными взглядами на природу православного искусства. Особенно здесь можно выделить монументальную хоровую литургическую фреску «Всенощное бдение» (1915), в котором воплотились духовные искания художника о судьбе России, размышления о православной культуре. Произведение пронизано сакральными архетипами и символами, которые участвуют в формировании и воспитании духовной ипостаси личности православного человека. Бердяев считал, что истоки культуры носят сакральный характер. Вся культура символична или, если перейти на язык Юнга, архетипична. Литургическое искусство пронизано сакральным символизмом, и Рахманинов гениально смог высветить православные архетипы в своем творчестве. К примеру, в рамках символической теории ритуала антрополога В. Тернера для концептуального понимания природы сакрального пространства молитвопения выделяются «лиминальные» формы культовой деятельности, т.е. состояния «перехода» и «пороговости» [6, 169].

Эти сакральные литургические переживания повлияли на особенности структурно-семантической организации духовно-концертного жанра «Всенощного бдения» С. Рахманиновым. Ценностно-смысловой, экзистенциальный вектор анализа позволяет отметить состояния, в которых в момент соборного действия совершается переход от мирского к священному, от внешнего к внутреннему, интровертированному, рефлексивному мировос-

приятию божественных первообразов. Молитвенное позволяет осуществить диалогический переход в архетипичное пространство, укрепиться в вере через бессознательный скачок к таинствам веры. «Мы-сознание» прорастает и «соединяется едиными устами» с лирическим-исповедальным высказыванием прихожанина «Я-сознания» [1, 826].

Рахманинов воплотил в музыке архетипичность религиозно-символического мышления. Так, в образе-символе поклона-покаяния и прошения духовного песнопения «Приидите, поклонимся Цареву нашему Богу» нашли воплощение важные свойства православного символизма, представленные «хронотопом встречи» сакрального и земного, символизирующие идею преображения личности в процессе молитвенного ритуала. «Волновой принцип отражения-развития музыкального материала, раскрывающий сакральный смысл архетипа «бесконечного времени-вечности» в песнопении способствует расцветиванию и углублению архетипического молитвенного состояния, определяющего такие свойства сакрального хронотопа, как континуальность, нелинейность, несимметричность, что является основополагающим и определяющим для всего литургического цикла» [3, 166]. Особенности прочтения и восприятия символического праобраза в молитвенности «Приидите, поклонимся» складываются из взаимодействия трех базовых образов: призыва, прошения и медитации, которые Д.К. Кирнарская называет коммуникативными архетипами, которые «опираются на синтез пространственных, моторно-двигательных представлений» [2, 98].

Природа сакрального хронотопа дополняется воздействием религиозных архетипов, символов, представлений, суть которых Отцы Церкви определяют как возможность «водворить в твари Царство Божие, т.е. приобщить конечное и временное к бесконечному и вечному» [7, 324]. Сквозь позицию авторского высказывания Рахманинов смог донести через время духовно-нравственные архетипичные основы жизни православного человека.

Для Римского-Корсакова важнейшей задачей было воссоздание литургических тем, жанров, символов, первообразов формирования русского национального самосознания. В своем творчестве композитор воплощал архетипические сюжетные и образные модели. Архетипы функционируют на уровнях образов - Тень, Анима, Мудрый старец, Андрогин (самость), младенец — и сюжета, родственного мифу о Деметре и Персефоне, например, в его опере «Снегурочка». Однако у Римского-Корсакова на первый план выходит образ дочери, а образ матери преобразуется в контрастный по характеру женский тип, соперничающий с «иномирной» девой.

В своем диссертационном исследовании Ю. Петрушевич предлагает рассмотреть творчество Римского-Корсакова как единую, цельную систему, в которой действуют законы мифологической поэтики. В ходе анализа, она делает вывод, в творчестве композитора сформировалось то, что создает культура целого народа — единая завершенная мифологическая система, управляемая архетипическими механизмами на микро- и макроуровне [5].

В качестве примера можно привести лесной зов «ау», на котором построена ария Снегурочки «С подружками по ягоды ходить» (1898). Создавая эту оперу, Римский-Корсаков взял готовое народное творчество, которое очень интуитивно и в основе своей содержит культурные народные коды. Сама родная земля передала композитору такой код и стимулировала его воображение. Попевка Снегурочки «ау» является интонационным зерном арии. Лесной зов «ау» благодаря композиторской фантазии превратился в музыкальный образ, в лейттему Снегурочки. «Коллективное бессознательное» как бы вошло в композиторское Я и гениально подсказало решение музыкального образа. «Аукание» Снегурочки является реальным претворением музыкального архетипа лесного зова Северо-Запада России и Тихвинской земли, где родился Римский-Корсаков, наполненной древними верованиями, сказаниями и обрядами. Как отмечал Юнг, «архетип представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и восприимчивым; оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [5, с. 135].

Лиро-эпический симфонизм Глазунова был пронизан его экзистенциальными переживаниями. Известный искусствовед того времени А.В. Оссовский характеризовал Глазунова как человека, которому чужды литературные задачи, философские или религиозные тенденции, а только красота душевных эмоций вдохновляла его на великие произведения. Его музыка впечатляет внутренней силой, жизнелюбивым оптимизмом и сочностью красок, лирической теплотой и искренностью. Творчество Глазунова – это магия кричащая, что музыка не материальна, это не просто набор звуков, извлекаемый из инструментов. А это некая привычная человеку архетипичная данность, позволяющая подниматься над материальным, несущая сакральный смысл, это и способ особого экзистенциального восприятия мира, помогающего индивиду духовно эволюционировать. Формат музыкального мышления Глазунова базируется на религиозной системе ценностей, поскольку композитор трактует православие как религию любви, добра, света. Можно сказать, что именно философско-эстетические идеи Истины, Добра, Красоты, Гармонии, Веры как непреходящие вечные ценности, лежат в основе художественно-эстетической концепции художника.

Рассуждения о панморализме в творчестве Глазунова выявляет, существенную черту русского мировоззрения - наличие софийной духовной вертикали, которая характеризуется любовью к человеку и культом Матери-Земли. Это объединяющее начало, которое утверждает важность почитания. Глазунов почитал Софию как предвечный Божественный замысел, а соборный дух в его произведениях — это не эмпирическое бытие, а сверхэмпирическая реальность. Соборные идеи есть способ взаимодействия двух планов бытия - земного и небесного. Современники прозвали Глазунова Бояном, сказителем, поскольку он воспевал Русь, был с нею всей душой, любил русский эпос и Православную веру. В сочинениях композитора мы ощущаем мучительный поиск истины и смысла жизни, торжество гуманистических устоев. Национальное зерно произведений Глазунова включает выразительное мелосное и логосное начало. Его творчество мифологично и, как следствие, архетипично. «рассуждая о музыкальной философии А.К. Глазунова, философствуя о ней, мы пришли к выводу, что хоть она и имеет невербальный язык, тем не менее, его музыка нам видится как невербальная философия - звучащая философия» [9, 105].

К мифологическим и религиозным сюжетам в своем творчестве активно прибегал великий композитор «серебряного века» А.К. Лядов. Среди самых известных его сочинений - симфонические поэмы «Танец Амазонки», «Кикимора», «Баба-Яга», «Волшебное озеро», «Скорбная песнь», «Из Апокалипсиса», сюита «Восемь русских песен» для оркестра. Композитор составил несколько сборников русских народных песен. Так же, его волновали духовные, религиозные основания жизни человека, которые мы находим, например, в «Ежечасная молитва святителя Иосафа Горленко» (1910) и сборнике «Десять переложений из Обихода» (1909), хотя к этой тематике он обращался редко. Лядов считал, что в искусстве - спасение и ответы на все вопросы. В его творчестве хорошо прослеживаются особенности национального сознания через философию русского религиозного космизма. Космос композитор мыслил, как единый живой организм, смысл которого можно постичь через творчество высокого порядка, внося в него красоту, свет, любовь и гармонию. Это возможно для истинного художника, творчество которого способно нравственно очищать душу человека, приобщать к высокой поэтике Космоса. Мироощущение Лядова пронизано языческой культурой Древней Руси, архаичными пластами русской песенности («зовам», закличкам, народно-инструментальным наигрышам, попевкам, заклинаниям, плачам-причитаниям, колыбельным). Его музыку можно назвать персональной космогонией, впитавшей русский фольклор и стихийную донаучную мудрость народа, его лада с миром, гармонию с природой, землей-матуш-

кой. Природа для художника является темой философской рефлексии. Суть лядовского реализма состоит в познании человеческой души через поэтические одушевленные образы матушки-природы (леса, волшебного озера), сказочных персонажей (лешего, русалок, кикиморы, водяного, темных сил, Бабы-Яги, русских богатырей). Все это символы-архетипы, которые, если можно так сказать, являются основой русского коллективного бессознательного, так гениально вплетенного в произведения художника [8].

Особое место в истории русской и мировой музыкальной культуры занимает самобытный композитор, пианист, музыковед и педагог Николай Метнер. Его произведения отличаются рефлексивной направленностью, а излюбленными образами являются лирико-философские наряду с лирико-драматическими и лирико-эпическими. Метнера по праву считают музыкантом-философом, любимыми мыслителями которого были А. Шопенгауэр, Ф. Ницше и И. Гете. Он дружил с русским религиозным философом Иваном Ильиным, взгляды которого оказали влияние на мировоззрение композитора. Метнер стал автором ряда статей и монографии «Музы и моды» (1935). В монографии он обосновал свою идею классического искусства прошлых веков как некий идеал, над которым мода не властна. Символом вечного искусства он называет Музу. Метнер размышляет об экзистенциальных основах искусства и боготворит художника-творца, обращенного к духовным проблемам и ищущего совершенной и законченной формы для их воплощения в творчестве. Его музыка отличается духовной зрелостью, связью с религиозными основами жизни, демонстрирует музыкально-философский склад мышления. Метнер, размышляя об основаниях творчества, говорит о вдохновении, которое является сверхсознательным прозрением, приближением к познанию божественной сущности и сути бытия, когда к творцу приходят образы-видения и воплощаются в музыкальном звучании [4]. А эти откровения мыслителя отсылают нас к концепции коллективного бессознательного Юнга.

Таким образом, музыка «серебряного века» во многом архетипична и символична. Архетип проникает в человеческое бытие как первичный источник переживания человека. Как отмечал Юнг, «бесполезно заучивать наизусть список названий архетипов. Они являются комплексами переживаний, вступающих в нашу личную жизнь и воздействующих на нее как судьба» [11]. Музыка «серебряного века» через музыкальные интонационные коды отражала социальное и национальное бытие человека. В творчестве композиторов эпохи отразились тенденции развития искусства того времени: диалогичность, индивидуализм, самопознание, символичность, религиозно-философское осмысление действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М.Г. Расколота целостность // Русская музыка и XX век / ред.-сост. М.Г. Арановский. М., 1997. С. 819-884.
2. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты - XXI век, 2004. 496 с.
3. Кладова И.П. С.В. Рахманинов. «Всенощное бдение»: о восприятии православных архетипов и символов сакрального хронотопа // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11. № 4. С. 158-168.
4. Метнер Н.К. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства / Н.К. Метнер. - Париж: YMCA PRESS, 1978. - 156 с.
5. Петрушевич Ю.Ю. Архетипические мотивы в оперном творчестве Н.А. Римского-Корсакова // Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Российская академия музыки им. Гнесиных. Москва, 2008, 209 с.
6. Тернер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 273 с.
7. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. М.: Изобраз. Искусство, 1996. 332 с.
8. Чупахина Т.И. Идеи русского космизма в музыке А.К. Лядова // Омский научный вестник. 2010. № 1 (85). С. 220-222.
9. Чупахина Т.И. Панморалистические идеи философской концепции А.К. Глазунова // Международный научно-исследовательский журнал, 2016 №6-4(48), С. 103-105.
10. Юнг К.Г. Психологический комментарий к «Тибетской книге мёртвых» // Тибетская книга мёртвых. Спб.: Изд-во Чернышева, 1992. 255 с.
11. Юнг К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии, 1988. № 1. С. 124-133.

© Фетисова Евгения Николаевна (evseneya@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»